خراسان بزرگ: سال ششم، شماره (۲۰)، پاییز ۱۳۹٤
Quarterly bulletin of Greater Khorasan:Vol.6, No.20, Fall 2015

بررسی کتیبهٔ و درخت سخنگو در هنر فلزکاری خراسان (سده‌های ٦ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.)

حسین کمندلو[1]
محمدعلی رجبی[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۹/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۲۵
شماره صفحات: ۹۶-۷۵

چکیده

اغلب نقش‌مایه‌های سنتی ریشه در فرهنگ، باورهای مذهبی و یا داستان‌های اساطیری دارند که با گذر از صافی ذهن طراحان، بر روی انواع هنرهای صناعی اجرا می‌شوند. درخت سخنگو نقشی است که از ترکیب صور انسانی و جانوری با نقوش گیاهی شکل یافته است. در کتاب‌هایی که جغرافیدانان مسلمان تألیف کرده‌اند، به درخت یا جزیره واق در نواحی شرقی همچون چین و هند اشاره‌شده است. با این‌حال برخی از محققین بر این اعتقادند که پس از فتح قسمتی از هند به دست حاکمان غزنوی این نقش به‌واسطهٔ اندیشمندان ایرانی همچون ابوریحان بیرونی و ابوالقاسم فردوسی وارد هنر تزیینی ایران شده است، زیرا با ورود اسلام به ایران و تحریم صورتگری طراحان نقوش سنتی در جستجوی راهی برای نمایش صور انسانی و جانوری بوده‌اند. اولین بار درخت سخنگو در هنر فلزکاری قرون ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. مورد استفاده قرار گرفت، سؤال اصلی تحقیق این است که درخت سخنگو در آثار فلزی سده‌های میانه به چه صورت‌هایی به‌کار رفته است؟ هدف اصلی این نوشتار با توجه به اینکه کمترین بحثی در مورد نقش درخت واق یا کتیبهٔ سخنگو در هنر فلزکاری شده، ریشه‌یابی نقش درخت سخنگو در هنرهای صناعی ایران، و شناسایی انواع صورت‌های آن در هنر فلزکاری خراسان است. روش تحقیق در این نوشتار به‌صورت توصیفی – تحلیلی است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات نیز به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. پس از طبقه‌بندی و تحلیل آثار موجود که شامل آوند، قلمدان، طاس، گلدان، پارچ و ابریق می شود، می‌توان گفت صنعتگران خراسانی به دو صورت درخت و کتیبهٔ سخنگو این نقش را بر روی آثار فلزی اجرا می‌کردند و به‌احتمال ریشه در هنرهای تزیینی هند داشته است که در سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. از طریق هنرمندان خراسانی وارد ایران شده است.

کلیدواژه‌ها: درخت سخنگو، کتیبه، فلزکاری، شاهنامه فردوسی، خراسان.

۱. عضو هیات علمی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، شهر سمنان (نویسنده مسئول) h.kamandlou@semnan.ac.ir
۲. استادیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

اکثر نقش‌مایه‌های تزیینی به‌کار رفته در هنرهای صناعی ایرانیان، ریشه در فرهنگ، مذهب و داستان‌های اساطیری دارند، گاهی اوقات هنرمندان ایرانی تحت تأثیر قدرت‌های حاکم، هجوم‌های نظامی و یا اندیشه‌های حکیمان و دانشمندان ایرانی موفق به خلق نقوش جدیدی می‌شوند، اغلب این نظریه‌ها با گذر از صافی ذهن طراحان سنتی به بهترین وجهی بر روی انواع مختلفی از هنرهای صناعی جاودان شده‌اند.

درخت سخنگو که از ترکیب صور انسانی و جانوری با نقوش گیاهی پدید آمده، بر اساس نوشته‌های جغرافیدانان مسلمان در تمدن‌های هند یا چین ریشه دارد. در برخی از منابع علمی و ادبی همچون تحقیق ماللهند تألیف ابوریحان بیرونی، شاهنامهٔ سرودهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی، درختی با این خصوصیات آمده، اما ماهیت و شکل آن به‌روشنی مشخص نشده است. همچنین در برخی از آثار هنرهای صناعی ازجمله هنر فلزکاری خراسان در سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. می‌توان نقوش گیاهی و کتیبه‌هایی را مشاهده نمود که مشابهت‌های بسیاری با این تعریف دارند که به‌احتمال به‌واسطهٔ تحریم صورتگری وارد هنر تزیینی ایران شده‌اند. سؤال اصلی تحقیق این است که درخت سخنگو در آثار فلزی سده‌های میانه به چه صورت‌هایی به‌کار رفته است؟ هدف اصلی این نوشتار با توجه به اینکه کمترین بحثی در مورد نقش درخت واق یا کتیبهٔ سخنگو در هنر فلزکاری شده، ریشه‌یابی نقش درخت سخنگو در هنرهای صناعی ایران، و شناسایی انواع صورت‌های آن در هنر فلزکاری خراسان است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به منابع موجود، چندین مقاله در مورد نقش‌مایهٔ درخت سخنگو انجام شده است ، یعقوب آژند در مقالهٔ اصل واق در نقاشی ایران (۱۳۸۸- فصلنامهٔ علمی پژوهشی هنرهای زیبا) منشأ این نقش را در هنر نگارگری بررسی نموده است. مهلا تختی و رضا افهمی در مقالهٔ تصویر و مفاهیم درخت سخنگو بر قالی‌های دستباف (۱۳۹۰- فصلنامهٔ علمی پژوهشی گلجام) این نقش را در قالی‌های ایرانی موردبحث قرار داده‌اند. علیرضا طاهری در مقاله «درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق» (۱۳۹۰- فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر)، و همچنین دو مقاله دیگری که با همکاری سمیه ربیعی با عنوان‌های «بررسی خاستگاه و انواع نقوش واق در هنر اسلامی» (۱۳۸۹- دو فصلنامه علمی ترویجی جلوه هنر) «شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت واق‌واق در فرش‌های سدهٔ دهم تا سیزدهم هجری ایران» (۱۳۹۲- فصلنامه علمی پژوهشی نگره) نوشته است سرچشمه و خاستگاه درخت واق در هنرهای اسلامی را به‌خوبی معرفی کرده است. یوسف الهادی در مقالهٔ "بازجست سرزمین «واق‌واق»"(۱۳۷۹- نشریه آینه میراث) منابع و کتاب‌هایی که جغرافی‌دانان مسلمان در آن به جزیرهٔ واق اشاره داشته‌اند را معرفی کرده است. با این‌حال در مورد این نقش در هنر فلزکاری خراسان پژوهشی صورت نگرفته است، اما محققین غربی در کنار معرفی فلزکاری خراسان در سده‌های میانه اشاراتی هرچند کوتاه به درخت سخنگو کرده‌اند، ازجمله ریچارد اتینگهاوزن و اولگ گرابار در هنر و معماری اسلامی (۱۳۷۸)، نعمت اسماعیل اعلام در هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی (۱۳۸۲)، کریستین پرایس در تاریخ هنر اسلامی (۱۳۴۷)، آرتر آپم پوپ و فیلیس آکرمن در سیری در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز) (۱۳۸۷)، دیوید تالبوت رایس در هنر اسلامی (۱۳۸۱)، موریس اسون دیماند در راهنمای صنایع اسلامی (۱۳۸۳)، ج. آلن در هنرهای ایران (۱۳۷۴)، ارنست کونل در هنر اسلامی (۱۳۸۷)، ریچل وارد در فلزکاری اسلامی (۱۳۸۴) و یاسین حمید سفادی در کتاب خوشنویسی اسلامی (۱۳۸۱).

با مطالعهٔ منابع فوق مشاهده می‌شود که اولین درخت سخنگو را صنعتگران خراسانی در این قرون برای تزیین آثار فلزی بکار برده‌اند. در این نوشتار سعی شده با توجه به اسناد تصویری موجود، در مورد ماهیت این نقش و شکل آن توضیحاتی آورده شود. با اینکه در سایر هنرهای صناعی مشابه این نقش آمده، اما نوع ترکیب‌بندی درخت سخنگو در آثار فلزی خراسان سبب انتخاب این موضوع شده تا مشخص گردد نقش درخت و کتیبهٔ سخنگو در کدام دسته از آثار به اصل تعریف آن نزدیک‌تر است.

روش تحقیق

با توجه به موضوع مقاله روش تحقیق برای این نوشتار از نوع تاریخی و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی است. جمع‌آوری بخشی از اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای و اسنادی است. همچنین به دلیل کیفیت پایین برخی از تصاویر، از پایگاه مجازی موزه‌ها و برخی از سایت‌ها برای شناسایی بهتر نقوش کمک گرفته‌شده است. جامعه آماری مورد توجه در این نوشتار آثار شاخص و معتبری است که در سده‌های ۶ تا ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. در خراسان بزرگ ساخته شده‌اند و در حال حاضر در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود. اغلب این آثار کاربردی و ظروفی همچون آوند، طاس، قلمدان، پارچ، گلدان و ابریق را شامل می‌شده است. کیفیت ساخت، کتیبه‌ها و طراحی ایجاد شده در اطراف ظروف گواهی می‌دهد که این آثار برای اشخاص خاصی ساخته شده بودند. در ادامه با توجه به الگوی اصلی طرح درخت سخنگو که در اغلب این آثار قابل مشاهده است به‌طور اجمال در مورد چگونگی پیدایش این نقش در هنر ایران بحث خواهد شد.

معرفی و چگونگی پیدایش نقش درخت سخنگو

درخت در هنر تزیینی ایران از نقش‌های قدیمی و محترمی است که بانام‌های متفاوتی چون درخت زندگی، سرو، بید مجنون و درخت طوبی شناخته می‌گردد. اکثر نمونه‌های مورد اشاره همچون درخت‌های موجود در طبیعت دارای تنه، شاخه، برگ و میوه هستند، اگر نقش‌مایه‌های انسانی و جانوری در اطراف درختان طرح شود مفهوم درخت مقدس یا درخت زندگی از این طرح‌ها استنباط می‌گردد که ریشه در سنت‌های تصویری پیش از اسلام دارد. درختان مقدس یا زندگی از مهم‌ترین نقوش به‌کار رفته در هنر تزیینی بین‌النهرین باستان بوده و به اشکال متفاوتی ترسیم‌شده‌اند. این درختان در یک زمان بسیار رسمی و مزیین و در زمانی دیگر بیشتر به سمت طبیعت‌گرایی نیل می‌کردند، ولی در بیشتر موارد معمولاً بالای مکانی مرتفع قرار داشته و یا در موقعیتی نهاده شده که نسبت به علائم دیگر، برجسته و بلندتر به نظر آید و در اغلب موارد، درخت با حیوانات یا پیکره‌های فرا طبیعی احاطه می‌شده است (بلک، گرین، ۱۳۸۵: ۲۸۲ و ۲۸۳). با پذیرش اسلام شکل و ظاهر درختان نیز تا حدی تغییر می‌کند و در این میان یکی از جذاب‌ترین آن‌ها بانام درخت سخنگو یا واق‌واق[۱] به شکل ترکیب یافته با صور انسانی و جانوری در هنرهای تزیینی ایران پدیدار می‌گردد. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا آمده است واق‌واق نام درختی بس عجیب در هندوستان است، بامداد بهار و شبانگاه خزان می‌کند برگ‌هایش به شکل انسان هستند چون روز پیش‌آید برگ‌هایش در آشوب افتند، چون شب آید فرو ریزند. همچنین نام درختی چینی به صورت جوزین و خیار سبز است و میوه آن روی مردم دارد و هنگامی که برسد چندبار آواز (واق‌واق) دهد و سپس از درخت باز شود مردم جزایر چین بدین آواز فال زنند (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل واق‌واق).

تصویری که از تعریف فوق در ذهن ایجاد می‌شود مطابق با نقوشی است که در هنر تزیینی ایران به‌کاررفته، اما بامطالعهٔ برخی از آثار، می‌توان گفت طراحان سنتی و نگارگران برای زیباتر شدن آثارشان علاوه بر صور انسانی، حیواناتی همچون شیر، اژدها، خرگوش، شتر، پلنگ، فیل، گوزن، مرغابی، سیمرغ و گاه چهره‌های دیو مانند را در میان پیچش‌های گیاهی اجرا کرده‌اند. لازم به ذکر است که این نقش باگذشت زمان دچار تحول و تطور شده و نگارگران و طراحان فرش درختانی طبیعی که با صورت‌ها و گاه اندام انسانی و جانوری تزیین‌شده‌اند ترسیم کرده‌اند.

در لغت‌نامه دهخدا محل رویش درخت واق کشورهای هند و چین ذکرشده، در این صورت می‌توان گفت اندیشهٔ اصلی پدید آمدن این نقش در نواحی شرقی ایران بزرگ بوده است. بر طبق نظر فیلیس آکرمن قدیمی‌ترین نمونه درخت سخنگو در هزارهٔ سوم پیش از میلاد و در فرهنگ موهنجودارو[۲] ساخته‌شده و در فاصلهٔ زمانی بین هزارهٔ سوم پیش از میلاد تا سده‌های نخستین اسلامی هیچ‌گونه اثری از این نگاره به دست نیامده است (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ (ج ۲): ۱۰۸۸). باگذشت زمان به‌تدریج در برخی از منابع چینی به این درخت اشاره‌شده، تونگ تیان[۳] از تویو[۴] در سال ۷۵۱ م/ ۱۳۳ ق. در کتاب خود نام این درخت را آورده است. پادشاه تاچه[۵] افرادی را با گونه‌های مختلفی از موجودات زنده و البسه با کشتی به دریا فرستاد. در اوایل سال هشتم سفرشان آن‌ها صخره‌ای مربع شکل مشاهده کردند که بر روی آن درختی با شاخه‌های قرمز و برگ‌های سبز قرار داشت. بر روی آن تعداد زیادی بچه‌های انسانی به‌اندازهٔ شش تا هفت اینچ روییده بود، هنگامی‌که آن‌ها انسان می‌دیدند صحبت نمی‌کردند، ولی همگی می‌توانستند بخندند. دستان، پاها و سرهایشان به شاخه‌های درخت چسبیده بودند، زمانی که آن‌ها را از شاخه جدا نموده و در دستانشان قرار می‌دادند، بلافاصله خشک و سیاه می‌شدند. فرستادگان با یک شاخه از این درخت برگشتند که اکنون در اقامتگاه شاه تاچه قرار دارد (طاهری، ۱۳۹۰: ۴۸ و ۴۷).

دو سدهٔ بعد از این تاریخ، جغرافی‌دانان مسلمان به سرزمین واق اشاره کردند، ابن خردادبه نخستین کسی است که در *المسالک و الممالک* (۲۷۲- ۲۳۲ ق/ ۸۸۵ – ۸۴۷ م.) به جزیرهٔ واق‌واق اشاره می‌کند «در خاور چین سرزمین واق‌واق جای دارد. در آنجا زر فراوان است، چندان‌که ساکنانش زنجیر سگان و طوق بوزینگان را از زر می‌سازند و ازآنجا پیراهن‌های بافته از زر، برای فروش می‌آورند؛ و در واق‌واق آبنوس نیکو هست» (الهادی، ۱۳۷۹: ۱۶). در کتاب *حدود العالم من المشرق الی المغرب* (۳۷۳ ق/ ۹۷۵ م.) نیز به ناحیهٔ واق‌واق اشاره‌شده بدون اینکه ذکری از درختانی با صورت انسانی شده باشد «ناحیتی است از چین و زمین او معدن زر است و ایشان سگ را طوق زرین کنند و مهتر ایشان طوقی دارند اندر گردن از سر، گرچه باقیمت بسیار و مردمانی سیاه‌اند و برهنه و گرمسیر است و جایی بی‌نعمت و قصبهٔ آن شهر مقیس است و این شهری است خرد و جای بازرگانان گوناگون.» (بی‌نام، ۱۳۴۰: ۶۰) کسان دیگر نیز به این ناحیه

1. Talking Tree, Vaq- Vaq

۲. موهنجودارو باسابقهٔ چهار هزار و پانصدساله در حوزهٔ رودهای سند و در حدود ۴۰۰ کیلومتری شهر کراچی قرارگرفته است. برای مشاهدهٔ تصویر درخت واق که از این ناحیه به‌دست‌آمده است نک: طاهری: ۱۳۹۰: ۵۱.

3. Tong-Tian
4. Tou Yeou
5. Ta-Che

اشاره‌کرده‌اند و اکثر این نوشته‌ها بر اساس گفته‌های جغرافی‌نویسان مسلمان در قرون اولیه اسلامی شکل‌گرفته است.[۱]

به‌احتمال مهم‌ترین عامل ورود درخت سخنگو به هنر تزیینی دانشمندان و شاعران مطرح ایرانی در عصر غزنویان بوده‌اند. ابوریحان بیرونی (۴۲۷- ۳۵۲ ق/ ۱۰۳۶- ۹۶۳ م.) بر این اعتقاد بود که جزیرهٔ واق در هند قرار داشته، او در کتاب *تحقیق ماللهند*[۲] می‌نویسد که واق‌واق متعلق به جزایر کمار است، او با اتکا به منابع سانسکریت به منطقه‌ای اشاره دارد که میوه‌های شبه انسانی دارد (تختی، افهمی، ۱۳۹۰: ۵۹.). سیلویا اولد نیز در مقالهٔ خود در توصیف چگونگی شکل‌گیری این نقش در هنر اسلامی با اشاره به تألیفات عصر غزنویان به‌ویژه آثار ابوریحان بیرونی می‌نویسد که شاخ و برگ‌های درخت واق‌واق و تمام سرهای جانداران (به‌استثنای فیل) مظهر صورت‌های فلکی هستند که بیرونی فهرست آن را در *کم الکواکب الثابته* آورده است (برند، ۱۳۸۸: ۱۹۹). تأثیرپذیری ایرانیان از فرهنگ هندی به خاطر هجوم‌های متعدد غزنویان به این کشور بوده است، به‌طوری‌که برخی از طرح‌ها و نمادهای هندی در آثار ایرانی این دوران قابل‌رؤیت است.[۳] ادموند کلیفورد باسورث معتقد است که مردمان خراسان بیشتر تحت تأثیر تمدن‌های نواحی شرقی خود بوده‌اند، زیرا در دوران هخامنشی و ساسانی مرکز حکومتی بیشتر در غرب ایران قرار داشته و قدرت سیاسی ساسانیان در نواحی شرقی ضعیف بوده است. آنچه از روح هنری و ادبی خراسان به حیات خود ادامه داد، تقریباً ناشی از تماس با عوالم بودائی هند و ترکستان چین بود که توسط توده‌های تازه‌وارد هندواروپایی، ترک و شاید مغول تازه نگه‌داشته می‌شد (باسورث، ۱۳۷۸: ۱۴۷).

با احتمال *شاهنامهٔ* فردوسی در همه‌گیر شدن نقش درخت سخنگو تأثیر بیشتری داشته است، حکیم ابوالقاسم فردوسی (۴۱۱- ۳۲۹ ق/ ۱۰۲۱- ۹۴۱ م.) با اتمام این کتاب در سال ۴۰۰ ق/ ۱۰۱۰ م. غنی‌ترین منبع تصویری را برای طراحان و هنرمندان ایرانی تا دوران معاصر پدید می‌آورد. در میان داستان‌های *شاهنامه*، حکایت «رسیدن اسکندر به درخت گویا» مورد توجه نگارگران و طراحان نقوش سنتی قرار می‌گیرد،[۴] آن‌ها با الهام از درخت سخنگو در این داستان موفق به خلق نقش واق در هنر تذهیب، تشعیر و نگارگری می‌شوند:

سه هفته چو راندند از آن پس به کام/ به کوهی رسیدند لانیس نام
جزیری به پهنای کشور سرش/ همه بیشه واق‌واق از برش
به بالا ز صدرش فزون هر درخت/ به مه بر سرو، بیخ بر سنگ سخت
همه برگشان پهن و زنگار گون/ زگیلی سپرها به پهنا فزون
بَر هریکی چون سَر مردمان/ برو چشم و بینی و گوش و دهان
چو نگه وزیدی یک باد تیز/ از این بیشه برخاستی رستخیز
سرشاخ‌ها سوی ساق آمدی/ و زآن هر سری واق‌واق آمدی...

در ادامه داستان درخت سخنگو اسکندر را از فرمان‌برداری دیو آز بازمی‌دارد و او را از مرگ زودرس آگاه می‌سازد. مهدخت پورخالقی چترودی معتقد است که درختان سخنگوی این داستان نماد پیران راه‌بلد و دل آگاهی هستند که آخرین منزل سلوک و در پلهٔ هفتم درخت معرفت، رهروان راه را به دل‌بریدن از دنیای فریبنده و فنا و بقای پس از فنا فرا می‌خوانند (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۵۹). توصیف حکیم طوس از درخت سخنگو کمک شایانی به هرچه بهتر ترسیم شدن این نقش توسط طراحان نقوش سنتی کرده است. جذابیت داستان‌های شاهنامه علاوه بر استقبال مردمی باعث گردید دیگر ادیبان و هنرمندان ایرانی به فراخور توانایی از آن الگوبرداری کنند. بنابر نظر اولگ گرابار این دوران سخت و پرآشوب عصر تضادها بوده، دورانی که در آن سخت‌گیری مذهبی و پیدایش جنبش‌های مخالف و متعدد، قوم‌مداری ایرانی و... دیده می‌شود (گرابار، ۱۳۷۹: ۲۴۲). این فضا در پیدایش نقش واق بی‌تأثیر نبوده، یعقوب آژند در مقالهٔ *اصل واق در نقاشی ایران*، محدودیت‌های مذهبی را علت پدیدار شدن نقش درخت واق‌واق در هنر تزیینی ایران می‌داند:

اختراع اصل واق در نقاشی از یک ضرورت برخواست، از ضرورت حضور چهرهٔ انسان و حیوان در نقاشی ایران که به لحاظ فقهی و کلامی چندین سده بود حرمت پیداکرده بود؛... نگرش آرمانی هنرمند به نقوش انسان و اسلیمی‌هایی با سرهای انسانی و حیوانی چنین داستان‌هایی را تصویر نکرده‌اند، شاید این‌ها حاصل باور به دنیای شگفت‌انگیزی باشند که در آن مخلوقات عجیبی فراتر از محدودیت‌های دنیای شناخته‌شده وجود داشته‌اند. (کنبی، ۱۳۹۳: ۲۷) در آیات ۶۲ و ۶۳ سورهٔ صافات از این درخت دوزخی بانام زقوم یادشده است. (برای مطالعه بیشتر نک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۲۴.) لازم به ذکر است تصویر این درخت در نگاره‌ای با عنوان درخت دوزخی در *معراج نامهٔ* میرحیدر (۸۴۰- ۸۳۹ ق/ ۱۴۳۶- ۱۴۳۵ م.) ترسیم‌شده است. (برای مشاهدهٔ تصویر نک: رزسگای، ۱۳۸۵: تصویر ۴۵) ترکیب‌بندی به‌کار رفته در این نگاره شباهت بسیاری با داستان «رسیدن اسکندر به درخت گویا» دارد. یعقوب آژند با گردآوری برخی از نگاره‌های مزیّن به درخت واق در پژوهش *اصل واق در نقاشی ایران* نقاشی واق را اصل ششم نگارگری و کتاب‌آرایی ایران می‌داند که تقریباً از سدهٔ ۶ ق/ ۱۲ م. به‌کار گرفته شده است. برای مطالعه بیشتر نک: آژند، ۱۳۸۸: ۵ الی ۱۳.

---

۱. برای مطالعه بیشتر در مورد نقش درخت سخنگو و جزیرهٔ واق در متون اسلامی نک: الهادی، ۱۳۷۹: ۱۶ الی ۱۸. آژند، ۱۳۸۸: ۶. طاهری، ۱۳۹۰: ۴۸.

۲. احتمال اینکه حکیم ابوالقاسم فردوسی تحت تأثیر کتاب *تحقیق ماللهند* بوده بسیار کم است. *ماللهند* نتیجه سفرها و تحقیقات بیرونی در سال ۴۲۲ ق/ ۱۰۳۱ م. تألیف شده است، درصورتی‌که *شاهنامه* چندین سال قبل از این تاریخ (۴۰۰ ق/ ۱۰۱۰ م.) به اتمام رسیده و تقدیم سلطان محمود شده بود.

۳. ازجمله در دوران سلطنت محمود غزنوی، سکه‌هایی توسط دارالحکومه ضرب شده بود که در کنار عبارات و نمادهای اسلامی، اشکال مذهبی هندو همچون گاو خمیدهٔ شیوانندی و نقش «سری سمنتادوا» سانسکریتی قرارگرفته بود. (محمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

۴. شیلا کنبی در کتاب *جزیباتی از هنر اسلامی*، می‌نویسد درخت واق ریشه گرفته از درختی در قرآن است که به‌جای میوه بر روی آن سر شیاطین می‌روید. با این‌که

حیوان از شدت و غلظت تحریم مذهبی آن‌ها می‌کاست و آن را در حدفاصل واقعیت و حقیقت قرار می‌داد. میوه افسانه‌ای درخت واق هم که شبیه انسان و حیوان بود حامل چنین ویژگی بود. پس می‌توانست هم به گونه عنصری از عناصر تزیینی کتاب‌آرایی عمل نماید و هم این‌که اذهان کنجکاو را در باب درختان سخنگو ارضا کند. از این‌رو هنرمندان ایران به‌ویژه برای تزیین حواشی کتاب‌ها، اصل واق را اختراع کردند و عنصری از عناصر زیبای طبیعی را وارد آرایه‌های تزیینی ایران نمودند (آژند، ۱۳۸۸: ۸).

بامطالعهٔ آثار هنری برجای‌مانده از قرون اولیه اسلامی می‌توان گفت سنت‌های تزیینی پیش از اسلام همچنان موردتوجه بوده است، نقش‌مایه‌های انسانی و جانوری بنا بر سنت ساسانی در میان ترنج‌های دایره‌ای شکل قرار می‌گرفتند و اطراف آن‌ها نیز با نقوش ختایی و اسلیمی بسیار ظریفی تزیین می‌شدند. کتیبه‌های عربی و فارسی ریشه در فرهنگ اسلامی دارند و تا قبل از آن مشابه آن در هنرهای ایرانیان دیده نشده بود. به‌کارگیری خط کوفی در تزیین ظروف به اعتقاد کارشناسان هنر اسلامی از حدود قرن ۳ ق/ ۹ م. پدیدار شد و تا عصر سلجوقیان ادامه یافته بود.[۱] این سنت تزیین در دوره‌های بعدی به‌ویژه آثار باقی‌مانده از عصر سلجوقیان به بهترین وجهی خودنمایی می‌کند، به‌طوری‌که بر روی ظروف مختلفی می‌توان کتیبه‌های به خط کوفی، ثلث و نسخ مشاهده نمود. علاوه بر این‌ها می‌توان اسامی سفارش‌دهنده و سازندگان اثر را بر برخی آثار مشاهده نمود. متن کتیبه‌های به‌کار رفته در آثار فلزی شامل دعا، آیات قرآنی، اندرز، حدیث به کتابت عربی و اشعار با نوشتار فارسی بوده است (احسانی، ۱۳۸۴: ۱۵۶).

مهم‌ترین آثاری که ویژگی‌های مورد اشاره را به بهترین شکلی نمایش می‌دهند، هنر فلزکاری مردمان شرق ایران در قرون ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. است. صنعتگران خراسانی با الگوبرداری از فرهنگ هند و یا به تأثیر از منابع ادبی و علمی عصر غزنوی این نقش را به دو صورت به‌کار برده‌اند، یکی پیچش‌های گیاهی با نقوش حیوانی و دیگری تزیین انتهای حروف با نقوش انسانی است. آنه ماری شیمل در مقالهٔ «شعر و خوشنویسی: ملاحظاتی دربارهٔ رابطهٔ آنها در فرهنگ ایرانی» می‌نویسد کتیبه‌های سخنگو به دست هنرمندانی آشنا به خوشنویسی و نگارگری منحصراً برای فلزکاران خراسانی و موصلی ابداع‌شده است. آن‌ها شیوه‌های اساسی کوفی یا نسخ را توأم با آرایش حروف با سر انسان یا حیوان بسط دادند و یا حروف را به شکل‌های غریب درآوردند.[۲] (اتینگهاوزن، یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۱۵) ارنست کونل عنوان کتیبه‌های ناطق (کونل، ۱۳۸۷: ۸۹) و یاسین حمید سفادی نیز کوفی مصور را برای این نقش‌مایه بکار برده‌اند (سفادی،۱۳۸۱: ۱۴).

به‌احتمال این حروف مصور برای خوشایند حاکمان مسلمان ایجادشده بود، زیرا در این دوران تزیین آثار با کتیبه‌های اسلامی و ادبی موردتوجه بوده است، آنه ماری شیمل با اشاره به کتاب *الموشی* می‌نویسد که در قرون ۳ و ۴ ق/ ۹ و ۱۰ م. صنعتگران اشعاری را به‌گونه‌ای هنرمندانه بر بالش‌ها، پرده‌ها، ظروف آب، جامه‌ها، کمربندها، دستمال‌ها، ظروف طلا و نقره و چینی می‌نوشتند حتی در آن دوره بر پیشانی کنیزکان زیبا اشعاری با حنا نوشته می‌شد و آن‌ها را به‌عنوان هدیه برای دوستان می‌فرستادند (شیمل، ۱۳۶۸: ۵۵). همچنین قرارگیری صور انسانی در انتهای حروف ایستاده‌ای همچون الف و لام معنی لغوی کتیبه در ادبیات فارسی را به یاد می‌آورد،[۳] حبیب‌الله فضائلی بیان می‌دارد که با دقت در منظره کتیبه می‌توانیم مطابقت آن را با معنی لغوی متوجه شویم که همچون سواره‌نظام و زمان رژه دیده می‌شود (فضائلی، ۱۳۶۳: ۱۲۰). با مشاهدهٔ کتیبه‌های سخنگو که در اطراف ظروف فلزی بکار رفته‌اند، در نگاه اول همچون خیل سواران به نظر می‌رسند که در یک صف قرارگرفته‌اند.

معرفی ظروف فلزی مزیّن به نقش درخت و کتیبهٔ سخنگو

فلزکاری خراسان در سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. با حمایت حاکمان محلی به اوج خود رسیده بود. بامطالعهٔ آثار فلزکاری خراسان که در برخی از موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند می‌توان به کیفیت کار صنعتگران خراسانی در سده‌های میانه پی برد، اشارهٔ برخی از مورخین ایرانی به آثار نفیس فلزی بر استادی هنرمندان ساکن در این نواحی گواهی می‌دهد، ابوالفضل بیهقی در توصیف تخت زرین سلطان مسعود غزنوی در سال ۴۲۹ ق/ ۱۰۳۸ م. می‌نویسد: «تخت زرین و بساط مجلس خانه که امیر فرموده بود و سه سال بدان مشغول بودند و بیش از این راست شد و امیر را بگفتند فرمود تا در صفهٔ بزرگ سرای نو به نهند و بنهادند و کوشک را بیاراستند و هرکسی که آن روز آن زینت بدید پس از آن هر چه بدید وی را به چشم ننمود... تخت همه از زر سرخ بود و تمثال‌ها و صورت‌ها چون شاخ‌های نبات از وی برانگیخته و بسیار جوهر درو نشانده همه قیمتی و دارافزین‌ها برکشیده همه مکلل به انواع گوهر و شادروانکی دیبای رومی به روی تخت

---

۱. موریس اسون دیماند بیان می‌دارد که دو کوزهٔ نقره‌ای در موزهٔ ارمیتاژ نگهداری می‌شود که به‌طورقطع با توجه به نقوش کوفی متعلق به دوران اسلامی و قرن ۴ ق/ ۱۰ م. است. این ظروف ممکن است متعلق به فلزکاران سامانی ساکن در خراسان و ماوراءالنهر باشد که از صنعت فلزکاری آن‌ها اطلاع زیادی در دست نیست (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۳۶).

۲. برای مطالعه بیشتر در مورد سیر تحول این نقش در خوشنویسی اسلامی نک: اتینگهاوزن، یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۱۹– ۲۱۶.

۳. در لغت‌نامهٔ دهخدا در ذیل مدخل کتیبه آمده است «جیش و به قولی دسته‌ای از آن‌که گردآمده باشند و به قولی گروه اسبان گردآمده و به قولی گروه اسبان غارت‌کنندگان از صد تا هزار. لشکر یا گروه اسبان گردآمده یا گروه اسبان غارت‌کنندگان از صد تا هزار.» (دهخدا، ۱۳۷۴: مدخل کتیبه).

پوشیده... و زنجیری زراندود، از آسمان خانهٔ صف آویخته تا نزدیک صفه تاج‌وتخت را درو بسته و چهار صورت رویین ساخته بر مثال مردم و ایشان را بر عمودهای انگیخته از تخت استوار کرده چنان‌که دست‌ها بیازیده و تاج را نگاه می‌داشتند...» (محمدی، ۱۳۸۶، ۱۳۰). احتمالا منظور از صورت‌های مرصع که چون شاخ نبات از تخت بیرون آمده‌اند، درخت واق و یا پر تزیین بودن سطح تخت بوده است. برجسته‌سازی سطح تخت با نقوش جانوری گوژکاری[۱] را به یاد می‌آورد، سنتی که در ابریق‌هایی موزهٔ متروپلیتن، ارمیتاژ، بریتانیایی و مجموعهٔ هومبرگ نیز دیده می‌شود.

اکثر ظروف مزیّن به نقش درخت یا کتیبهٔ سخنگو در دوران حکومت سلجوقیان (۱۱۹۴– ۱۰۳۷ م/ ۵۸۹– ۴۲۸ ق.) و خوارزمشاهیان (۱۲۱۹– ۱۰۹۸ م/ ۶۱۶– ۴۹۱ ق.) ساخته‌شده‌اند. برخی از محققان معتقدند که ابداعات هنرمندان خراسانی به دوره‌های گذشته تعلق داشته است، به‌طوری‌که اولین نمونه‌های مس نشانی در برنز (ترصیع‌کاری) مربوط به دورهٔ سامانیان در نواحی ترکستان غربی بوده[۲] و ریشه در هنر ساسانیان داشته است (کونل، ۱۳۸۷: ۸۸). همچنین شکل گرفتن زبان نو در اشعار حماسی ایرانیان و توسعهٔ سبک معماری و نقاشی ایرانی– اسلامی نیز در این دوران تجلی‌یافته بود (باسورث، ۱۳۷۸: ۱۴۸). فلزکاران خراسانی با این پیشینهٔ قوی همراه بامهارت توانستند ظروف زیبایی را خلق نمایند و توانایی آن‌ها در ساخت ظروف سبب رقابت بین طراحان برای ابداع نقوش جدید شده بود. با توجه به منابع موجود آثار متفاوتی از هنر فلزکاری شرق ایران ازجمله کاسه، دیگچه، قلمدان، شمعدان و ابریق، گلدان و پارچ با این نقوش تزیین‌شده‌اند. در ادامه برخی از آثار در دسترس به‌اختصار معرفی می‌شوند.

آوند، لگن یا دیگچه

از معروف‌ترین آثاری که اغلب کارشناسان هنر اسلامی به آن پرداخته‌اند، لگن، دلو، آوند و یا دیگچهٔ بوبرینسکی [۱۳] است. آوند یا آب وند، ظرف، کوزه، کوزهٔ آب یا ظرف شراب را گویند. (عمید، ۱۳۸۹: مدخل آوند). این اثر در محرم ۵۵۹ ق/ دسامبر ۱۱۶۳ م. با آلیاژ مفرغ ساخته و با نقره ترصیع‌کاری شده است. بیشترین شهرت ظرف محفوظ در موزهٔ ارمیتاژ مدیون کتیبه‌های تاریخ‌دار و همچنین نام سازندگان و سفارش‌دهنده است. دیوید تالبوت رایس آن را یکی از بی‌نظیرترین کارهای تاریخ هنر فلزکاری اسلامی می‌داند و معتقد است که این اثر همراه با دوازده قطعه مرصع‌کاری دارای امضاء و تاریخ تماماً در ایران ساخته‌شده‌اند (تالبوت رایس، ۱۳۸۱: ۸۱ و ۸۲). نعمت اسماعیل اعلام با توجه به خط نوشته‌های ابتکاری این اثر را متعلق به هرات می‌داند (اعلام، ۱۳۸۲: ۱۲۹). بر کتیبه‌هایی که بر روی ظرف آمده نام سازنده، طراح، سفارش‌دهنده و مرصع‌کار مشاهده می‌شود:

سفارش عبدالرحمن ابن عبدالله الرشیدی. نقره نشانی آن را محمد بن عبدالوحید اجرا کرده و حاجب مسعود بن احمد طراح هراتی نقش روی آن را برای صاحبش جناب جلالت‌مآب خواجه رکن‌الدین، پناه مسلمانان، فخر بازرگانان و زینت زائران... و دو زیارتگاه اعظم [مکه و مدینه] رشیدالدین عزیز بن ابوالحسین زنجانی...، دامت جلاله تعبیه کرده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۱ الی ۱۷۳).

در دو ردیف این آوند کتیبه سخنگو قابل‌مشاهده است، در ردیف بالا، انتهای حروفی مانند الف و لام با نیم‌تنه‌های انسانی که دست‌های خود را در جهت‌های مختلف به حرکت درآورده‌اند تزیین‌شده است. طراح برای زیباتر شدن این قسمت، در انتهای حروف افقی صور جانورانی مانند اژدها، خرگوش، پلنگ و مار را قرار داده است. از نکات جالب‌توجه صور انسانی خال‌های وسط پیشانی است که یادآور تزیینات هندی است، بر اساس نظر ریچل وارد در سده‌های ۵ و ۶ ق/ ۱۱ و ۱۲ م. ارتباط بین هند و خراسان گسترش‌یافته است و در آثار موجود بر چهره‌سازی هندی و خصوصیات بت‌ها (چشم یا رشته‌های مقدس) تأکید شده است (وارد، ۱۳۸۴: ۷۲). ساختن نیم‌تنهٔ انسانی در بالای حروف و قرارگیری دست‌ها در جهت‌های مختلف حالت رقص و شادی را مجسم می‌سازد. شاید بتوان گفت این کتیبه‌های ناطق در ارتباط با ترنج‌های است که با مجالس مختلف بزمی تزیین شده‌اند.[۳] مشابه این حالت در کتیبه‌های ناطق ردیف پایینی دیده نمی‌شود و تنها انتهای حروف الف و لام به‌صورت انسانی درآمده‌اند. (تصویر ۱) نویسندگان کتاب *هنر و معماری اسلامی* معتقدند که این ظرف مخصوص حمام بوده و صاحبش به داشتن ظرفی با این تزیینات افتخار می‌کرده است،[۴] با توجه به نوع تزیینات و همچنین تعریف آوند در ادبیات فارسی

---

۱. Repousse/ به ایجاد نقش برجسته بر روی فلز با استفاده از روش برجسته‌کاری یا ضربه زدن از زیر با چکش می‌گویند. فلزکار با این شیوه قسمتی از بدن انسان یا جانور را بیرون از سطح ظروف قرار می‌داده است، سابقهٔ این تزیین به ایران قبل از اسلام و تمدن‌های بین‌النهرینی می‌رسد.

۲. جایگزین شدن مواد جدیدی چون مفرغ و برنج به‌جای طلا و نقره از مهم‌ترین تغییرات هنر فلزکاری در این دوران بوده، به‌طوری‌که در کتاب *هنرهای ایران* به مهارت فلزکاران خراسانی در استفاده از مفرغ در عصر سامانیان اشاره شده است.

(فریه، ۱۳۷۴: ۱۸۰) برای مطالعه بیشتر در مورد سیر تحول فلزکاری و استفاده از آلیاژهای گوناگون نک: وارد، ۱۳۸۴: ۲۹. فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۷. باسورث، ۱۳۷۸: ۳۰۴.

3.Bobrinski Bucket

۱. در کتاب *هنر و معماری اسلامی* در ستایش مهارت بکار رفته در این ظرف و کاربرد آن آمده است «... چون چنین ظرفی در حمام‌های عمومی بکار می‌رفت، صاحب آن بایستی از فرصتی که برای بررسی تزیین دقیق و ظریف آن و نشان دادن آن به دوستانش داشته، مشعوف بوده باشد. فنی که در آن بکار رفته ترصیع ساده مفتول‌های نقره و یا ورقه‌های تراشیده است. بر روی این ظرف طرح‌هایی با جزییات زیبا، مثل خصوصیات چهره و چین و شکن جامه‌ها، با دقت تمام قلمزنی

می‌توان گفت ظرف برای مراسم جشن و شادی ساخته‌شده است.



تصویر ۱. کتیبه‌های بالا و پایین به خط ثلث و مزیّن به صور انسانی شده‌اند، آوند بوبرینسکی ساخت هرات، موزهٔ ارمیتاژ، ۵۵۹ ق/ ۱۱۶۳ م.

(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸ (ج ۱۱،۱۲،۱۳): ۱۳۰۸)

علاوه بر این آوند، ظرف درپوش داری در موزهٔ بریتانیایی نگهداری می‌شود که بانام «وازو- وُسکووالی»[1] شهرت یافته است. (تصویر ۲) ج. آلن در توصیف این ظرف می‌نویسد که این ظرف در شمال شرقی ایران و در حدود ۶۰۰ ق/ ۱۲۰۰ م. با مفرغ و قلع عیار بالا ساخته‌شده و قسمت‌هایی از آن نیز نقره‌کوب شده است (فریه، ۱۳۷۴: ۱۸۰). ریچل وارد نیز معتقد است که هنرمندان هندی در اجرای نقوش تزیینی به‌ویژه پیکره‌های چند بازویی تأثیرگذار بوده‌اند (وارد، ۱۳۸۴: ۷۸). با توجه به اینکه برخی از نقش‌های انسانی آن مشابه آوند بوبرینسکی است اما صنعتگر در اجرای نقوش ظرافت چندانی بکار نبرده است، قاب‌های دایره‌ای شکل با نمادهای دوازده‌گانه منطقه‌البروج[2] و نقوش انسانی و جانوری تزیین شده است. نمادهای ستاره‌شناسی به‌احتمال در ارتباط با نقش درخت واق بوده‌اند، به‌طوری‌که در چند نمونه دیگر از آثار فلزی می‌توان نقش درخت واق را در کنار منطقه‌البروج مشاهده کرد. فیلیس آکرمن با اشاره به سابقهٔ نقش درخت سخنگو در هنر نگارگری ایران، منشأ صور جانوری آن را نمادهای کیهانی می‌داند، او با اشاره به دست‌نویس محفوظ در کتابخانهٔ ملی پاریس که در سال ۷۹۰ ق/ ۱۳۸۸ م. تهیه‌شده، می‌نویسد، درخت واق‌واق اجرا شده با نقش گاو یکتا (آفریدهٔ ماه) و سرهای گوزن (بازهم نماد قمری) تزیین‌شده و در میان آن‌ها شیری وجود دارد و در این نگاره‌پردازی، ماه‌درختان و آفتاب‌درختان واق‌واق به هم آمیخته‌اند (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۸۸).

شده است.» (اتینگهاوزن، گرابر، ۱۳۷۸: ۵۰۷) در کتاب *هنرهای ایران* در توصیف تصاویر چنین آمده «...در ردیف‌های دیگر می‌توان کتیبه‌های دعاگونه برای صاحب اثر و همچنین نقوش انسانی و جانوری شامل پیکرهای بر تخت نشسته، سواران مسلح، شکارگران، نوشندگان، کشتی گیران، خنیاگران و نردبازان است که همگی نمایانگر تمایلات افراط‌گرانه و تجمل‌پرستانهٔ فردی است که آن را در تملک داشته است...» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۳) همچنین نک: پوپ، آکرمن،۱۳۸۷(ج ۶): ۲۸۸۸.

2. Vaso Vescovali Bowl

۳. منطقه‌البروج، فلک‌البروج یا گرد آسمان که به دوازده بخش (هر بخش معادل ۳۰ درجه) مساوی تقسیم‌شده و هر بخش را یک برج می‌نامند. برای مشخص کردن قسمت‌های مختلف منطقه‌البروج، عمدتاً از نام ۱۲ صورت فلکی که در این منطقه قرار دارند استفاده می‌شود. نام صور فلکی دوازده‌گانه که دانشمند ایرانی عبدالرحمان صوفی در سال ۹۶۴ م/ ۳۵۳ ق. در اصفهان ترسیم و تعیین کرده عبارت‌اند از: حمل (قوچ)، ثور (گاو)، جوزا (دوپیکر)، سرطان (خرچنگ)، اسد (شیر)، سنبله (دوشیزه)، میزان (ترازو)، عقرب (کژدم)، قوس (کمانگیر)، جدی (بزغاله نر)، دلو (آبکش)، حوت (ماهی). (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل منطقه‌البروج)



تصویر ۲. ظرف سرپوش‌دار معرف به «وازو- وِسکووالی» ساخت خراسان، موزهٔ بریتانیایی، حدود ٦۰۰ ق/ ۱۲۰۰ م. (مأخذ تصویر: کنبی، ۱۳۹۳: ۹۶)

سیلویا اولد معتقد است که درخت سخنگوی اجرا شده در طاس موزهٔ ویکتوریا و آلبرت[۱] دارای معانی ستاره‌شناسی و نماد حرکت افلاک هستند و سرهای جانوران اضافه‌شده به نقوش گیاهی، درواقع نمادهای ستاره‌هایی معین هستند؛ بنابراین ظرف نمونه‌ای دیگر از تصویرگری طالع‌بینانه است که در آن از شخصیت‌های ادبیات نیز همچون یک مضمون استفاده شده است. (برند، ۱۳۸۸: ۱۹٦) در ظرف «وازو- وُسکووالی» همچون برخی از آثار فلزی این دوران صنعتگر نقش درخت سخنگو را به دو صورت پیچش‌های گیاهی و کتیبهٔ سخنگو در اطراف ترنج‌هایی مزیّن به صور فلکی اجرا کرده است. این نقوش با ظرافت تمام اطراف ترنج‌هایی که مزیین به نمادهای فلکی ثور، سرطان، اسد، کمان، دوپیکر و... به‌صورت گردش‌های حلزونی اجراشده است.[۲] (تصویر ۳) کتیبه‌های ناطق نیز در قسمت‌های پایین ظرف ترسیم‌شده است.



تصویر ۳. اطراف نماد فلکی سرطان (خرچنگ) با نقش درخت سخنگو تزیین‌شده است.

مأخذ تصویر: موزه بریتانیا

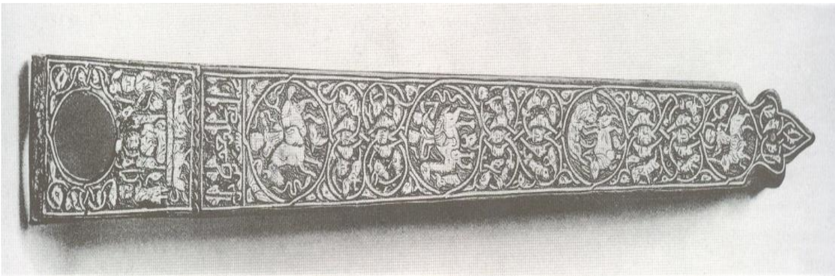
قلمدان

۱. این طاس بسیار زیبا که در آن مجموعه‌ای از داستان‌های شاخص *شاهنامهٔ* فردوسی همچون بهرام، ضحاک و فریدون و صحنه‌های شکار و چوگان‌بازی ترسیم‌شده است، دارای تاریخ و نام صاحب اثر است، سیلویا اولد در مقاله‌اش می‌نویسد «عمل عبد توران شاه متعلق به العبد محمد بن محمد بن عبدالله الجرجانی اول محرم سنهٔ ۷۵۲» که به‌احتمال در فارس ساخته‌شده است. برای مطالعه بیشتر نک: برند، ۱۳۸۸: ۱۷۹ و ۱۸۰.

۲. در کتاب *جزییاتی از هنر اسلامی* تصاویری از قسمت‌های مختلف این ظرف همراه با توضیحاتی در مورد نمادهای ستاره‌شناسی آمده است. برای مشاهدهٔ تصاویر و مطالعه بیشتر نک: کنبی، ۱۳۹۳: ۳۴، ۵۸، ٦۳، ۹٦، ۱۰۹، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲٦ و ۱۲۷.

قلمدان وسیله‌ای برای نگهداری وسایل کتابت است و همیشه مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده است. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا این وسیلهٔ گران‌بها این‌گونه تعریف‌شده «جای قلم. تپنگویی که در آن ابزار نبشتن مانند قلم و چاقو و مقراض و قطزن می‌گذارند...» (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل قلمدان) با توجه به قلمدان‌های باقی‌مانده از سده‌های اولیه اسلامی تا روزگار قاجاریان می‌توان گفت در هر دورهٔ بهترین هنرمندان ایرانی این آثار را تولید می‌کردند، زیرا قلمدان در اغلب اوقات همراه و همدم نگارگران، تذهیب‌کاران، خوشنویسان و دبیران حکومتی بوده است. به‌احتمال استفاده از قلمدان توسط طبقهٔ حاکم بر جامعه و کاتبان دربار سبب شده تا فلزکاران نهایت سعی خود را در ساخت آن‌ها به‌کار برند تا علاوه بر فضای مناسب برای ابزار کتابت (قلم، قلم‌تراش، مقراض و قطزن) تزییناتی شایستهٔ شخص سفارش‌دهنده ایجاد نمایند. با مطالعهٔ آثار برجای‌مانده می‌توان نقش‌مایه‌های متنوع انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و خط را در اطراف و گاه داخلی قلمدان مشاهده کرد. کتیبه‌های باقی‌مانده بر روی این آثار جایگاه دولتمردان و زمامداران را مشخص می‌نماید.[۱]

سه نمونه از قلمدان‌هایی که در قرون ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. ساخته‌شده‌اند بر سطح خود کتیبه‌های ناطق و یا درخت سخنگو دارند، در برخی نیز فلزکار هر دو ترکیب را در کنار هم اجرا کرده است. ازجمله آثار شاخص می‌توان به قلمدان مرصع به نقره مجموعهٔ مارکه دوواسلو اشاره نمود که در سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. به‌احتمال توسط یوسف بن یعقوب ساخته‌شده است. (تصویر ۴) رالف هاراری می‌نویسد این اثر در پایان سدهٔ ۶ ق/ ۱۲ م. و زمانی که تأثیر مغولان به‌تدریج در شمال شرق ایران محسوس شده بود، ساخته‌شده است و شاید به همین دلیل ترصیع با مس کم‌کم از تداوم بازماند، گرچه گاهی بر روی قطعات سدهٔ هفتم هجری دیده می‌شود. (پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۶): ۲۸۸۹) سنت تزیین این قلمدان اندکی متفاوت با ظروف و آوندهای قدیمی است. هنرمند از گره هندسی برای سطح قلمدان و پشت آن را با تصاویر متفاوت انسانی و جانوری تزیین کرده است. در قسمت بالا شاه بر تختی نشسته که دو شیر آن را حمل می‌کنند. دو ندیم نیز در طرفین تخت قرارگرفته‌اند، در فضای بالای سر شاه و ندیمان شاخهٔ ختایی واق‌واق باظرافت تمام به حرکت درآمده است؛ اما ترکیب‌بندی‌های خلاقانه را در قسمت پایین شاهد هستیم، گردش بندهای مزیین به صور انسانی و حیوانی قاب‌های بسیار ظریفی به سبک ساسانی ایجاد نموده و داخل هرکدام داستان متفاوتی نیز اجراشده است، در قاب‌های بالا و پایین صحنه‌ای از شکار و در دو قاب میانی داستان بهرام و آزاده و نقش گرفت‌وگیر (حملهٔ شیر به گاو) اجراشده است.

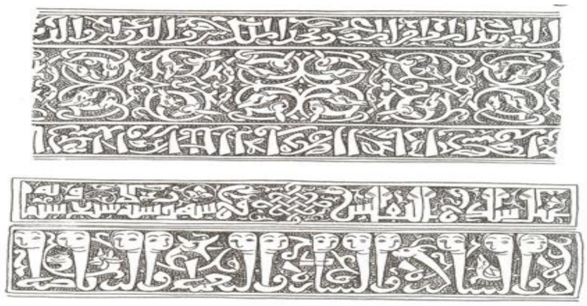


تصویر ٤. پشت قلمدان مفرغین مرصع به نقره، مجموعهٔ مارکه دوواسلو، سدهٔ ٦ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۱۳،۱۲،۱۱): ۱۳۱۷)

دومین اثر در گالری فریر نگهداری می‌شود و متعلق به یکی از امرای خوارزمشاهی به نام مجدالملک المظفر بوده که قدرت سیاسی فراوانی داشته است. او در حکومت خوارزمشاه علاءالدین محمد از سال ۵۵۹ الی ۶۱۷ ق/ ۱۱۶۴ الی ۱۲۲۱ م. صدارت عظمای خراسان و ماوراءالنهر بوده و شاید به همین خاطر قلمدانی ظریف و با تزییناتی چشمگیر برای او ساخته‌اند. ترکیب‌بندی درخت سخنگو بر روی این قلمدان که رقم شاهی بر خود دارد، به دو صورت درخت و کتیبهٔ سخنگو اجراشده است. کتیبه سخنگو دورتادور قلمدان در دو ردیف قابل‌رؤیت است، ردیف پایین به خط نسخ همچون آوند بوبرینسکی در بالای حروف الف و لام صور انسانی طرح‌شده و فضای بین خطوط نیز با گردش ختایی درخت واق‌واق تزیین‌شده است. طراح در ردیف بالا از خط کوفی استفاده کرده، با این تفاوت که انتهای حروف و گاه ابتدای حروف را به‌صورت پرنده (مرغابی) درآورده است. با مشاهدهٔ درپوش

۱. ثبت کلمات اغراق‌آمیز بر روی قلمدان محفوظ در گالری فریر گواهی بر جایگاه و مقام شخص سفارش‌دهنده است: «عالی‌جناب صدراعظم بزرگوار، خردپیشه، باتدبیر عادل، مقتدر و مظفر، مجدالملک، شرف الدوله و الدین، حارس اسلام و مسلمانان، برگزیدهٔ پادشاهان، نور جهان و نیک‌خواه مردم، اسوه اعاظم، رکن فضیلت، سرور امیران، قدسی مقام فرمانفرمای ایران، وزیر اعظم و والی خراسان، المظفّر فرزند مرحوم مغفور مجدالملک،...که قدرتش مزید باد.» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۳)

قلمدان می‌توان ارزش و جایگاه آن را مشخص نمود، در اینجا نیز هنرمند از صور جانوری متفاوتی برای تزیین ساقه‌های ختایی استفاده کرده است. (تصویر ۵) ج. آلن با توجه به ویژگی‌های خاص این قلمدان می‌نویسد که در ایران صدر اسلام قلمدان نمودگار قدرت دولتی بوده و این نمونهٔ عالی که تاریخ ۶۰۷ ق/ ۱۲۱۱ م. را بر خود دارد به‌احتمال متعلق به دستگاه صدارت مجدالملک بوده که در تهاجم مغولان در سال ۶۱۸ ق/ ۱۲۲۲ م. کشته شد. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۶)



تصویر ۵. نقش درخت و کتیبهٔ سخنگو بر روی درپوش و دورتادور قلمدان اجراشده است. گالری فریر واشنگتن، ٦٠٧ ق/ ١٢١١ م.

(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷(ج ۶): ۲۹۱۳.)

جذاب‌ترین قلمدان موجود در سنهٔ ۶۸۰ ق/ ۱۲۸۱ م. توسط محمود بن سنقر ساخته‌شده و در حال حاضر در موزهٔ بریتانیایی نگهداری می‌شود. (تصویر ۶) مرصع‌کاری نقره و طلا بر روی مفرغ و طراحی پرکار اثر بر توان مالی یا سیاسی سفارش‌دهنده گواهی می‌دهد.[۱] ج. آلن می‌نویسد که این اثر در سفرهای پیشه‌وران نام‌آور در جستجوی مشوقان هنر پدید آمده است. از روی تزیینات این قلمدان فلزی مشکل بتوان پی برد که محمود بن سنقر به‌یقین در کدام شهر کار می‌کرده، به‌احتمال آن شهر در مغرب ایران یا در خاک عراق بوده است. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۷) مسافرت و کوچ صنعتگران به نواحی غربی بیشتر تحت تأثیر جنگ‌های خونین بین امیران و شاهان محلی بوده و به همین علت برخی جلای وطن کرده و در شهرهای مانند زنجان، بروجرد، همدان، تبریز و موصل اقامت کردند و گروهی دیگر پس از حملهٔ مغولان و تخریب شهرها به مناطق غربی به‌ویژه موصل گریختند و سبک موصلی را پدید آوردند. (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۳۹)

۱. رالف هاراری در مورد مرصع‌کاری فراوان برخی آثار می‌نویسد «...از سدهٔ هفتم هجری به بعد مکتب سومی که احتمالاً از این پس مکتب عمدهٔ ترصیع‌گران بود، نوع متفاوتی از آثار فلزی را تولید می‌کرد. آثار فلزی این مکتب «دمشقی‌شده» و بسیار مرصع‌اند، اما شیاردار یا برجسته‌کاری شده نیستند و این فنی بود که مدت‌ها پس از آن که دیگر فنون از کار افتاد باقی‌ماند...» برای مطالعهٔ بیشتر نک: (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ (ج ۶): ۲۸۹۰) اصطلاح دمشقی‌سازی/ Damascening در اینجا به معنای نشاندن رشتهٔ فلزی در برابر نشاندن قطعات بزرگ یا پهن است که برای آن اصطلاح «ترصیع» به‌کاررفته است. البته این اصطلاح در معنای [ایجاد خطوط آجین بر روی] فولاد آب‌داده هم به‌کار رفته است. (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷ (ج ۶): ۲۹۹۲)



تصویر ٦. نمای داخل قلمدان مفرغین مرصع به طلا و نقره، موزهٔ بریتانیایی، ۶۸۰ ق/ ۱۲۸۱ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۱۳،۱۲،۱۱): ۱۳۳۶)

ساقه‌های پیچان درخت سخنگو، دورتادور قلمدان به حرکت درآمده است. در میان گردش‌هایی ختایی نقش گره بی‌انتها[۱] دیده می‌شود که ریشه در هنر چین دارد. این گره اسرارآمیز حالتی از پیچش خط را به‌صورت ستاره‌ای متقارن به وجود می‌آورد و مورد توجه خوشنویسان بناهای مذهبی نیز بوده است. طراح با زیرکی خاص منطقه‌البروج را در سه ترنج بزرگ بر روی دَر قلمدان قرار داده است. این دوایر فضای مناسبی برای قرارگیری صور فلکی انسانی و جانوری به وجود آورده‌اند، ظرافت اثر و دقت صنعتگر در نمادهایی همچون دوپیکر، کمان، دلو، میزان، اسد، سرطان و... قابل‌مشاهده است. فضای بین ترنج‌ها با پیچش‌های درخت واق‌واق تزیین‌شده است.[۲] اما نکتهٔ تازه در این پیچش‌ها صورت فیل است که مشابه آن در نمونه‌های قبلی دیده نشده بود. (تصویر ۷) نقش فیل در هنر تزیینی ایرانی کمتر به‌کار رفته، شاید تنها در چند نمونه از آثار ساسانی بتوان این جانور غول‌پیکر و غیربومی را مشاهده نمود، همچنین نقش آن در برخی از پارچه‌های متعلق به سدهٔ ۴ ق/ ۱۰ م. دیده می‌شود.[۳] به‌احتمال نقش فیل از دوران غزنویان وارد هنر طراحی سنتی شده، زیرا حاکمان غزنوی ازجمله سلطان محمود حمله‌های متعددی به هند انجام داده بودند و فیل از جمله غنائمی بوده که ارزش فراوانی داشته است. در برخی از قراردادهای صلح میان حاکمان غزنوی با شاهزادگان هندی، ازجمله مواردی که قید می‌شده تعداد فیل‌هایی بود که باید به دربار غزنویان پرداخت می‌گردید، در مواقعی که شاهزادگان هندی امکان پرداخت مبلغ نقد را نداشتند، این امکان وجود داشت که با دادن فیل، بخشی از خراج مقرر را جبران نمایند. (محمدی، ۱۳۸۶: ۱۳۲) عتبی نیز به پیل خانه‌ای بزرگ در غزنه اشاره کرده که برای جای دادن هزار فیل مناسب بوده است. (محمدی، ۱۳۸۶: ۱۴۱)



تصویر ۷. نقش فیل در میان پیچش‌های درخت سخنگو قابل‌رؤیت است.
(مأخذ تصویر: کنبی، ۱۳۹۳: ۵۷)

۱. Endless Knots/ یا گره بی‌نهایت و به زبان چینی پان چانگ/ Pan – Chang یکی از هشت علامت فرخندگی نزد بودائیان بوده است و نشان طول عمر به شمار می‌رود. (هال، ۱۳۸۳: ۱۸۱) یاسین حمید سفادی در کتاب *خوشنویسی اسلامی* این گره‌ها در خط کوفی را با نام خط کوفی معقد (گره‌زده) معرفی کرده است. برای مشاهدهٔ تصویر نک: سفادی، ۱۳۸۱: ۴۲ و ۴۳.

۲. هنرمند فلزکار در پشت قلمدان صحنه‌هایی از شکار و جنگ را اجرا کرده است. در این قسمت از قلمدان نیز می‌توان گردش‌های درخت واق‌واق را مشاهده نمود که به زیبایی تمام فضای بین نقوش انسانی و جانوری را تزیین کرده است. برای مشاهدهٔ تصویر نک: کنبی، ۱۳۹۳: ۱۰۷.

۳. در دو پارچهٔ متعلق به سدهٔ ۴ ق/ ۱۰ م. می‌توان نقش فیل را مشاهده نمود. پارچهٔ اول از جنس ابریشم و با زمینهٔ بنفش در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود. نقش آن تصویر دو فیل مقابل هم شتر و طاووس و کتیبه‌های به خط عربی است برای مطالعه بیشتر نک: دیماند، ۱۳۸۳: ۲۴۳. پارچهٔ دوم به تقلید از ترکیب‌بندی‌های ساسانی در بیزانس بافته‌شده است، زمینهٔ این پارچه نیز همچون اثر قبلی بنفش است. برای مشاهدهٔ تصاویر نک: پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷(ج ۱۱، ۱۲، ۱۳): ۹۸۱ و ۹۸۳.

ابریق، تنگ یا مشربه

ابریق‌های متعددی توسط هنرمندان خراسانی ساخته‌شده‌اند این ابریق‌ها با توجه به تزیینات متنوع، مناسب جشن‌ها و مراسم‌های مهم بوده‌اند. ابریق مُعرب آبری یا آبریز است، همچنین ظرف سفالین لوله دار با دسته‌ای برای آب یا شراب را گویند. (عمید، ۱۳۸۹: مدخل ابریق) همچنین آوند چرمین لوله‌دار که بدان وضو سازند، مظهره، ظرف سفالین با گوشه و دسته و لوله که بدان طهارت کنند، آفتابه، مطهرهٔ فلزین، مشربه را ابریق گویند. (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل ابریق). تعدادی ابریق از سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود که با عناصر تزیینی گیاهی، جانوری، انسانی و خوشنویسی تزیین‌شده‌اند. از مهم‌ترین تزییناتی که در بیشتر ابریق‌های خراسانی دیده می‌شود نقوش برجستهٔ حیواناتی همچون شیر و عقاب به شیوهٔ گوژکاری است. صنعتگران خراسانی این نقش را در قسمت میانی و گردن ظرف به صورتی که نیمی از بدن شیر و یا پرندگان از تنهٔ ظرف خارج‌شده اجرا می‌کردند.

بامطالعهٔ آثار موجود پنج ابریق با تزیین درخت سخنگو مشاهده گردید که در ناحیهٔ خراسان ساخته‌شده‌اند. لازم به ذکر است که فلزکاران خراسانی در تزیین بدنهٔ ابریق‌ها بیشتر از کتیبهٔ سخنگو استفاده کرده‌اند و نقوش گیاهی واق‌واق به‌ندرت مورد استفاده بوده است. نمونهٔ اول با ارتفاع ۴۰ سانتی‌متر از جنس برنج و مرصع به نقره و مس در اواخر سدهٔ ۶ ق/ ۱۲ م. در هرات ساخته شده است و در حال حاضر در موزهٔ بریتانیایی نگهداری می‌شود. (تصویر ۸) کتیبه سخنگو در دو قسمت پایین و بالای تنهٔ اصلی ظرف قابل‌رؤیت است. شاید به‌توان گفت کتیبهٔ ناطق اجراشده در قسمت بالایی ابریق از شاهکارهای هنرمندان خراسانی است، به‌طوری‌که این نقش از قرار گفتن سه تفکر اسلامی، هندی و چینی به وجود آمده است.[۱] طراح همچون مدیری توانمند سه نقش درخت واق‌واق، گره سرنوشت و خط کوفی را در کنار یکدیگر قرار داده و ترکیبی ایرانی اسلامی ایجاد کرده، همچنین این تزیین یادآور واژهٔ کتیبه در فرهنگ فارسی است.



تصویر ۸. ابریق برنجی مرصع به نقره و مس، ساخت هرات، موزهٔ بریتانیایی، اواخر سدهٔ ٦ ق/ ۱۲ م.

(مأخذ تصویر: فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۸)

دومین اثر متعلق به موزهٔ لوور و در سدهٔ ۶ ق/ ۱۲ م. در خراسان ساخته‌شده، این ابریق با توجه به‌ظاهر مشابه نمونهٔ قبلی است، با این تفاوت که نقش پرنده شکاری حذف ولی شیر همچنان خودنمایی می‌کند. کتیبه‌های ناطق در قسمت‌های بالا و پایین ظرف به‌صورت ساده اجراشده است. (تصویر ۹)

---

۱. این نقش با اندکی ضعف در طراحی و اجرا در پایهٔ شمعدانی برنجی متعلق به قرن ۷ ق/ ۱۳ م. کارشده است. برای مشاهدهٔ تصویر و مطالعهٔ بیشتر نک: طاهری، ۱۳۹۰: ۵۰.



تصویر ۹- ابریق برنجی مرصع به نقره، موزهٔ لوور، سدهٔ ٦ ق/ ۱۲ م.

(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۱۳،۱۲،۱۱): ۱۳۲۸)

سومین نمونه متعلق به اوایل سدهٔ ۷ ق/ ۱۳ م. و در موزهٔ متروپلیتن نگهداری می‌شود. بنا بر اطلاعات موجود این ابریق در سال ۱۲۱۰- ۱۱۸۰ م/ ۶۰۶- ۵۳۴ ق. به ارتفاع ۳۹/۴ سانتی‌متر در شهر هرات ساخته شده است. (تصویر ۱۰)



تصویر ۱۰- ابریق مفرغی مرصع به نقره ساخت هرات، کتیبهٔ سخنگو همراه با صور فلکی و درخت واق‌واق بر روی ظرف اجراشده است. موزهٔ متروپلیتن، ۱۲۱۰- ۱۱۸۰ م/ ٦۰٦- ٥٣٤ ق.

(مأخذ تصویر: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/44.15)

ساختار و شکل کلی اثر مشابه نمونهٔ موزهٔ بریتانیایی است اما کتیبهٔ ناطق برخلاف دو اثر قبلی بر روی سطح افقی بین لوله و بدنهٔ ظرف و همچنین دورتادور لوله اجرا شده است. نعمت اسماعیل اعلام می‌نویسد این اثر یکی از بهترین ظروف کثیرالاضلاعی است که به‌صورت دوازده ضلعی ساخته‌شده و هنرمند توانسته به زیبایی هرچه تمام قسمت‌های بالا ظرف را با سرهای جانوری تزیین کند. (اعلام، ۱۳۸۲: ۱۳۰) خلاقانه‌ترین ترکیب‌بندی دورتادور ظرف اجراشده است، طراح همچون ابریق موزهٔ بریتانیایی روی بدنهٔ ظرف ترنج‌هایی مزیّن به صور فلکی (منطقه‌البروج) قرار داده و پیچش‌های گیاهی واق‌واق را در اطراف ترنج‌ها به گردش درآورده است. (تصویر ۱۱)



تصویر ۱۱- قسمتی از ترنج میانی ابریق موزهٔ متروپلیتن که با منطقه‌البروج و درخت سخنگو تزیین‌شده است.
(مأخذ تصویر: ibid)

ابریق چهارم متعلق به کاخ‌موزهٔ گلستان است، این اثر در طی سال‌ها آسیب فراوانی دیده و در حال حاضر فاقد لوله و دسته است، مهم‌ترین تزییناتی که روی آن اجراشده است نقش درخت و کتیبهٔ سخنگو همراه با صور فلکی است. این اثر به ارتفاع ۲۲ سانتی‌متر در سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. ساخته‌شده، برخلاف نمونه‌های قبلی صنعتگران خراسانی استفادهٔ فراوانی از کتیبهٔ ناطق کرده‌اند، به‌طوری‌که چهار نوار تزیینی (سه عدد دورتادور ظرف و یکی نیز همچون ظرف موجود در موزهٔ متروپلیتن بر روی سطح افقی بین بدنه و لوله) با نقش کتیبهٔ سخنگو تزیین‌شده است. حروف به‌کار رفته در کتیبه سخنگو در قسمت بالا با صور انسانی و در سایر قسمت‌ها با صورت‌های جانوری تزیین‌شده است. (تصویر ۱۲) همچنین اطراف برخی از صور فلکی می‌توان پیچش‌های گیاهی واق‌واق را مشاهده نمود.



تصویر ۱۲- ابریق مفرغین مرصع به نقره، با کتیبهٔ و درخت سخنگو تزیین‌شده است. کاخ‌موزهٔ گلستان، سدهٔ ٦ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۱۳،۱۲،۱۱): ۱۳۱۴)

پنجمین ابریق در موزهٔ هنر کلیولند نگهداری می‌شود، این ابریق به ارتفاع ۲۹ سانتی‌متر و به شیوهٔ مرصع‌کاری روی مفرغ در سدهٔ ۶ ق/ ۱۲ م. در شرق ایران ساخته‌شده است. دورتادور ابریق با حرکت بند اسلیمی ترنج‌های ساده‌ای تشکیل‌شده و داخل هرکدام نقش اسفنکس، شیردال و یا ابوالهل قرارگرفته است. کتیبهٔ ناطق همچون ابریق محفوظ در موزهٔ متروپلیتن بر روی سطح افقی بین بدنه و لولهٔ تُنگ خودنمایی می‌کنند، کتیبه‌های سخنگو در نوار تزیینی پایین ابریق صورت‌های شاد و خندانی دارند که مشابه آن کمتر دیده‌شده است. (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۳. ابریق مفرغین مرصع مزیّن به کتیبهٔ سخنگو، موزهٔ هنر کلیولند، سدهٔ ٦ ق/ ۱۲ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، شرودر، ۱۳۸۰: ۱۱٤)

شمعدان

شمعدان و قندیل از مهم‌ترین و ضروری‌ترین نیازهای خانه‌ها و مساجد اسلامی بوده‌اند، در فرهنگ لغت‌های گوناگون قندیل این‌گونه تعریف‌شده «چراغ، چیزی است که در آن چراغ می‌افروزد و آن معرب کندیل است، چراغدان، فانوس، پیه‌سوز.» (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل قندیل) مصباح، چراغ‌آویز، مشعل که از سقف آویزان کنند، کنایه از خورشید و ماه. (عمید، ۱۳۸۹: مدخل قندیل) این وسیله اغلب از جنس شیشه، سفال و فلز ساخته می‌شد و در تزیین مساجد، مقابر و کاخ‌های سلطنتی به‌کار می‌رفته است. صنعت قندیل سازی در هنر اسلامی جایگاه شاخصی داشته است، ارنست کونل شمعدان را از اثاثیه مهم مساجد اسلامی می‌داند که نوع مجلل و باشکوه آن را در کنار محراب قرار می‌دادند. (کونل، ۱۳۸۶: ۱۳۸) در کاخ‌موزهٔ گلستان شمعدان مفرغین مرصع به نقره نگهداری می‌شود که در سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. به ارتفاع ۲۶ سانتی‌متر ساخته شده است، کتیبهٔ ناطق در نوار تزیینی پایین این شمعدان مشاهده می‌شود، در قسمت‌های بالا حروف الف و لام سرهای بزرگی دیده می‌شوند که تناسب چندانی با خطوط ظریف پایین آن ندارد. لابه‌لای کتیبه‌های ناطق باظرافت تمام گردش اسلیمی طراحی‌شده است. بدنهٔ قندیل با اشکال پنج‌ضلعی تزیین‌شده و داخل هرکدام از قاب‌ها تصاویر انسانی همراه با گردش اسلیمی مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۴).

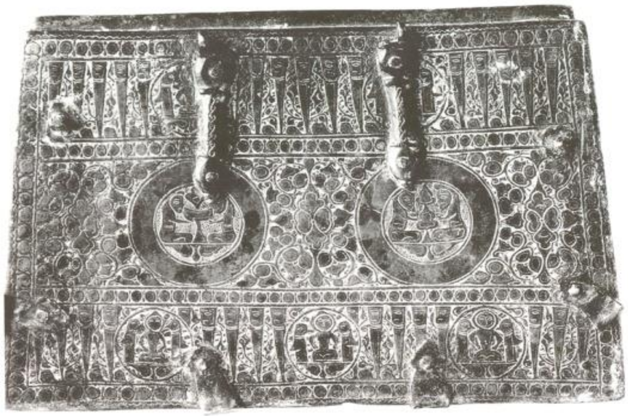


تصویر ١٤- شمعدان مفرغین مرصع به نقره، با کتیبهٔ ناطق تزیین‌شده است. کاخ‌موزهٔ گلستان، سدهٔ ٦ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۱۱،۱۲،۱۳): ۱۳۱۶)

صندوقچه

نقش کتیبه سخنگو در برخی از صندوقچه‌هایی که در قرون ۶ الی ۸ ق/ ۱۲ الی ۱۴ م. در شمال شرق ایران ساخته‌شده‌اند دیده می‌شود. ازجمله آثار مزیّن به این نقش، جعبهٔ نیم دایره‌ای از جنس مفرغ و به طول ۲۲/۵ سانتیمتر با رقم نوشیروان بن محمد است. این اثر در سدهٔ ۷ ق/ ۱۳ م. ساخته‌شده و در حال حاضر در مجموعهٔ هاراری نگهداری

می‌شود.[۱] کتیبهٔ ناطق در دو ردیف بالا و پایین صندوقچه به شیوه‌ای منحصر به فرد اجرا شده است. طراح به صورتی ضعیف حرف الف را در بین ترنج‌های دایره‌ای شکل تکرار کرده است. نکته قابل‌ذکر این است که در تمام کتیبه‌های ناطق اجراشده بر آثار فلزی خراسان صور انسانی به شکل تمام‌رخ است، اما در این جعبه هنرمند در انتهای حروف نیم‌رخ انسانی را قرار داده است. (تصویر ۱۵)



تصویر ۱۵. جعبهٔ نیم‌دایره از جنس مفرغ که در آن صورت‌ها به‌صورت نیم‌رخ در انتهای حروف قرارگرفته‌اند. مجموعهٔ هاراری، سدهٔ ۷ ق/ ۱۳ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۱۳،۱۲،۱۱): ۱۳۰۵)

صندوقچه‌ای دیگر از جنس برنج که با طلا و نقره مرصع‌کاری شده در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود. این اثر به طول ۲۰ سانتی‌متر در قرون ۷ و ۸ ق/ ۱۳ و ۱۴ م. ساخته‌شده است رالف هاراری معتقد است که این صندوق بنا بر سلیقهٔ عصر تیموری و تقریباً یک نسل قبل از حملهٔ تیمور به ایران ساخته‌شده، نقش‌ها ضعیف و نگاره‌ها فاقد نشانه‌های طنز یا خصیصه‌هایی است که آثار برنجی پیشین را زندگی می‌بخشید. (پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۶): ۲۹۰۲) کتیبهٔ ناطق در این اثر بر روی در صندوقچه اجراشده و اندازهٔ حروف تا حدی بزرگ و فاقد ظرافت است. نقوش گیاهی واق‌واق نیز جای خود را به پیچش‌های اسلیمی داده‌اند، به‌طوری‌که تکرار نقش اسلیمی در تمام سطح صندوق قابل‌رؤیت است. (تصویر ۱۶)



تصویر ١٦. حاشیهٔ بیرونی در صندوقچه با کتیبهٔ ناطق تزیین‌شده است. موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، قرون ۷ و ۸ ق/ ۱۳ و ١٤ م.
(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۱۳،۱۲،۱۱): ۱۳۵۹)

۱. رالف هاراری این اثر را در ردیف آثار بدون تاریخی معرفی کرده که در آن‌ها نام هنرمند یا مالک ذکرشده است. برای مطالعهٔ بیشتر نک: پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷(ج ۶): ۲۹۱۸ الی ۲۹۲۰.

گلدان

در گالری هنر والترز بالتیمور گلدانی از جنس مفرغ و مرصع به مس و نقره نگهداری می‌شود؛ که در سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. به ارتفاع ۱۶/۳ سانتی‌متر ساخته‌شده است. (تصویر ۱۷) رالف هاراری می‌نویسد عمدهٔ آثار مفرغین در شمال خاوری و خاور ایران و مناطقی چون ری، سیستان و خراسان پیداشده‌اند. (پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۶): ۲۹۰۲) در بررسی‌های انجام‌شده با توجه به نقش مایه‌های به‌کار رفته درروی اثر می‌توان گفت این گلدان در ناحیهٔ خراسان ساخته‌شده است. با این تفاوت که هنرمند برای تزیین از ترکیب‌بندی خلوت و ساده استفاده کرده است. دورتادور گلدان ترنج‌های دایره‌ای شکلی با صور فلکی دیده می‌شود و کتیبهٔ ناطق نیز در لبهٔ بالای گلدان بدون تزیین اجرا شده است. سادگی و خلوتی که اطراف هرکدام از نقوش دیده می‌شود باعث افزایش جذابیت و زیبایی هر قسمت از ظرف شده است.



تصویر ۱۷. لبهٔ گلدان مفرغین با کتیبهٔ ناطق تزیین‌شده است. گالری هنر بالتیمور، سدهٔ ٦ یا ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.

(مأخذ تصویر: https://www.pinterest.com/pin/561401909770116118/)

ظرف دیگری از جنس مفرغ و مرصع به نقره در موزهٔ بریتانیایی نگهداری می‌شود، این اثر نیز همچون نمونهٔ قبلی در سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م. و به ارتفاع ۲/ ۱۶ سانتی‌متر و به‌احتمال در شرق ایران ساخته شده است. (تصویر ۱۸)

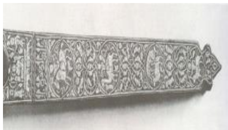


تصویر ۱۸. لبهٔ پارچ آب‌خوری با کتیبهٔ ناطق تزیین‌شده است، موزهٔ بریتانیایی، سدهٔ ٦ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.

(مأخذ تصویر: پوپ، آکرمن، ۱۳۷۸(ج ۱۳،۱۲،۱۱): ۱۳۱۷)

شکل ظاهری این ظرف مشابه گلدان مجموعهٔ بالتیمور است با این تفاوت که هنرمند با اضافه نمودن دسته، پارچ آب‌خوری ساخته است. فلزکار تمام سطوح این پارچ حتی قسمت پایه را با نقوش انسانی، جانوری و گیاهی تزیین نموده است، کتیبهٔ سخنگو در قسمت میانی ظرف دیده می‌شود، در اینجا هنرمند لابه‌لای کتیبه‌های سخنگو پرندگان تزیینی را قرار داده تا بر درخت بودن آن‌ها تأکید بیشتری نماید.

مشخصات ظاهری آثار فلزی مزیّن به نقش کتیبه و درخت سخنگو در سده های ٦ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.

شماره	نوع اثر	تاریخ ساخت	محل ساخت	جنس اثر	کتیبهٔ سخنگو	درخت سخنگو	محل نگهداری	محل قرارگیری نقش درخت و کتیبه سخنگو	تصویر
۱	آوند بوبرینسکی	محرم ۵۵۹ ق/ دسامبر ۱۱۶۳ م.	هرات	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	ندارد	موزهٔ ارمیتاژ	کتیبهٔ سخنگو در نوار تزیینی بالا و پایین ظرف	
۲	ظرف وازو- وِسکوالی	۶۰۰ ق/ ۱۲۰۰ م.	خراسان	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	دارد	موزهٔ بریتانیایی	درخت سخنگو در اطراف ترنجها/ کتیبهٔ سخنگو در پایین ظرف	
۳	قلمدان	سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.	خراسان	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	ندارد	دارد	مجموعهٔ مارک دوواسلو	درخت سخنگو در اطراف ترنجها	
۴	قلمدان	۶۰۷ ق/ ۱۲۱۱ م.	خراسان	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	دارد	گالری فریر واشنگتن	کتیبه سخنگو دورتادور قلمدان/ درخت سخنگو روی درپوش قلمدان	
۵	قلمدان	۶۸۰ ق/ ۱۲۸۱ م.	مغرب ایران یا عراق (موصل)	آلیاژ مفرغ مرصع به طلا و نقره	ندارد	دارد	موزهٔ بریتانیایی	درخت سخنگو، دورتادور قلمدان و در فضای اطراف ترنجها	
۶	ابریق	اواخر سدهٔ ۶ ق/ ۱۲ م.	هرات	آلیاژ برنج مرصع به نقره و مس	دارد	ندارد	موزهٔ بریتانیایی	کتیبه سخنگو در دو قسمت پایین و بالای تنهٔ اصلی ابریق	
۷	ابریق	سدهٔ ۶ ق/ ۱۲ م.	به احتمال هرات	آلیاژ برنج مرصع به نقره	دارد	ندارد	موزهٔ لوور	کتیبه سخنگو در قسمت های بالا و پایین ظرف	
۸	ابریق	۱۲۱۰- ۱۱۸۰ م/ ۶۰۶- ۵۳۴ ق.	هرات	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	دارد	موزهٔ متروپلیتن	سخنگو بر روی سطح افقی بین لوله و بدنهٔ و دورتادور لوله/ درخت سخنگو در اطراف ترنجها	

مشخصات ظاهری آثار فلزی مزیّن به نقش کتیبه و درخت سخنگو در سده های ٦ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.

شماره	نوع اثر	تاریخ ساخت	محل ساخت	جنس اثر	کتیبهٔ سخنگو	درخت سخنگو	محل نگهداری	محل قرارگیری نقش درخت و کتیبه سخنگو	تصویر
۹	ابریق	سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	دارد	کاخ موزهٔ گلستان	کتیبهٔ سخنگو بر روی چهار نوار تزیینی دورتادور ظرف و همچنین بر روی سطح افقی بین بدنه و لوله/ درخت سخنگو در اطراف ترنج‌ها	
۱۰	ابریق	سدهٔ ۶ ق/ ۱۲ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ به احتمال مرصع به نقره	دارد	ندارد	موزهٔ هنر کلیولند	کتیبه سخنگو بر روی سطح افقی بین بدنه و لولهٔ و همچنین نوار تزیینی پایین	
۱۱	شمعدان	سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ مرصع به نقره	دارد	ندارد	کاخ موزهٔ گلستان	کتیبهٔ سخنگو در نوار تزیینی پایین	
۱۲	صندوقچه	سدهٔ ۷ ق/ ۱۳ م.	خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ	دارد	ندارد	مجموعهٔ هاراری	کتیبهٔ سخنگو در دو ردیف بالا و پایین صندوقچه	
۱۳	صندوقچه	سدهٔ ۷ و ۸ ق/ ۱۳ و ۱۴م.	نامعلوم	آلیاژ برنج مرصع به طلا و نقره	دارد	ندارد	موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن	کتیبهٔ سخنگو بر روی در صندوقچه	
۱۴	گلدان	سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م.	ناحیهٔ خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ	دارد	ندارد	گالری هنر بالتیمور	کتیبهٔ سخنگو در نوار تزیینی بالای ظرف	
۱۵	گلدان	سدهٔ ۶ یا ۷ ق/ ۱۲ یا ۱۳ م.	ناحیهٔ خراسان به احتمال هرات	آلیاژ مفرغ	دارد	ندارد	موزهٔ بریتانیایی	کتیبهٔ سخنگو در قسمت میانی	

نتیجه‌گیری

با مطالعه این نقش می‌توان گفت هنرمندان ایرانی گاهی اوقات تحت تأثیر هنرهای تزیینی سایر اقوام بوده‌اند، آن‌ها با عبور نقش‌مایه‌های خارجی از صافی ذهن خود، طرح‌های مورد پسند حامیان سنتی خود را

خلق می‌کردند. ازجمله هنرهایی که می‌توان در آن ردپایی از نقوش تزیینی غیر ایرانی مشاهده نمود هنر فلزکاری خراسان در سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. است. با توجه به ارزش مادی بالای فلزات، این آثار در اغلب دوره‌های مهم تاریخی، موردتوجه حاکمان و طبقهٔ اشراف جامعه بوده است.

یکی از علت‌های شکوفایی هنر فلزکاری در این سده‌ها شاید به قدرت رسیدن غزنویان در مناطق شرقی ایران بوده است. ثروت‌هایی که از حملات متعدد غزنویان به هند به‌دست‌آمده بود سبب رونق اقتصادی و فرهنگی خراسان و ایجاد محیطی مناسب برای هنرمندان شد. در کنار این موارد حمایت حاکمان غزنوی از شعرا، دانشمندان و حکیمان باعث ارتقای سطح فرهنگی و هنری نواحی خراسان شد. دیدگاه‌ها و اندیشه‌های دانشمندانی همچون ابوریحان بیرونی و حکیم ابوالقاسم فردوسی تأثیر بسیاری بر هنر تزیینی خراسان گذاشته و منبعی مناسب برای خلق موضوعات جدید شده بود. ریشه برخی از تزیینات بکار رفته در آثار فلزکاری سده‌های ۶ و ۷ ق/ ۱۲ و ۱۳ م. در تفکرات و اندیشه‌های سیاسی، ادبی و علمی عصر غزنویان دارد، شاید به توان گفت تأثیرات فکری و فرهنگی یک حکومت باگذشت زمان و در دوره‌های بعدی خود را نشان داده است. نقش درخت سخنگو یا واق‌واق گواهی بر این ادعا است. نقشی که از دل *شاهنامهٔ* فردوسی و داستان «هفت‌خوان اسکندر» و برخی آثار ابوریحان بیرونی همچون *تحقیق ماللهند* و یا *کم‌الکواکب الثابته* و همچنین کتاب‌های جغرافی‌دانان مسلمان خارج شده است و در تزیین سطوح خارجی و گاه داخلی آثار مختلف فلزی خراسانی به‌کاررفته است.

هنرمندان در اجرای این نقش صور انسانی و جانوری را در انتها و یا بر روی گردش‌های ختایی و اسلیمی جای می‌دادند، صورت‌هایی چون شیر، اژدها، گورخر، خرگوش، پلنگ، مرغابی و گاه انسان در لابه‌لای نقش‌مایه‌های گیاهی جلوه‌ای دوچندان به آثار فلزی بخشیده است، به اعتقاد برخی از محققین و کارشناسان این تزیین راهی برای خروج از تحریم صورتگری بوده است. با مشاهدهٔ آثار فلزی می‌توان گفت طراحان نقوش سنتی بیشتر از صور انسانی برای تزیین انتهای خطوط کوفی، ثلث و یا نسخ استفاده کرده‌اند و تنها در چند اثر می‌توان نقش‌مایه‌های جانوری را در انتهای حروف مشاهده کرد.

ظهور کتیبه‌هایی مزیّن به صور انسانی و جانوری گواهی بر توانایی و خلاقیت هنرمندان در ایجاد طرح‌های نو و جدید برای حامیان صاحب‌ذوق بوده است، این نقش توسط هنرمندان خراسانی با خطوط کوفی و نسخ اجرا می‌شده است اما محققین هنر اسلامی آن را با عنوان کتیبهٔ ناطق یا کوفی مصور می‌شناسند. لازم به ذکر است ترکیب صور انسانی با کتیبه‌های عربی و فارسی به زیبایی هرچه تمام معرف و بیان‌کنندهٔ واژهٔ کتیبه در فرهنگ لغت‌های فارسی است. اگرچه با ظهور حکومت‌های جدید در ایران کتیبه‌های ناطق از آثار ایرانی حذف می‌شوند، اما نقش درخت سخنگو همچنان مورد استقبال طراحان کاشی، پارچه، فرش، تشعیر، تذهیب و نقاشی ایرانی بوده و به‌صورت‌های متنوعی تا عصر قاجاریان مورداستفاده قرار می‌گیرد.

منابع

-آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). اصل واق در نقاشی ایران. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، (شمارهٔ ۳۸)، ۱۳- ۵.

-آمیه، پیر. (۱۳۸۴). تاریخ عیلام، مترجم: شیرین بیانی، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

-اتینگهاوزن، ریچارد، گرابار، اولگ. (۱۳۷۸). هنر و معماری اسلامی، مترجم: یعقوب آژند، سمت، تهران.

-اتینگهاوزن، ریچارد، یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان هنر ایران، مترجمان: هرمز عبداللهی، رویین پاکباز، آگاه تهران.

-اعلام، نعمت اسماعیل. (۱۳۸۲). هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، مترجم: عباسعلی تفضلی، به نشر، مشهد.

-الهادی، یوسف. (۱۳۷۹). بازجست سرزمین «واق‌واق»، مترجم: جویا جهانبخش، نشریه آینه میراث، (شماره ۱۱ و ۱۲)، ۱۸- ۱۶.

-برند، رابرت هلین. (۱۳۸۸). زبان تصویری شاهنامه، مترجم: سید داود طبائی، فرهنگستان هنر، تهران.

-بی‌نام. (۱۳۴۰). حدود العالم من المشرق الی المغرب، به کوشش: منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، تهران.

-بلک، جرمی، گرین، آنتونی. (۱۳۸۳). فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرینی باستان، مترجم: پیمان متین، امیرکبیر، تهران.

-پرایس، کریستین. (۱۳۴۷). تاریخ هنر اسلامی، مترجم: مسعود رجب نیا، بنگاه نشر و ترجمه کتاب، تهران.

-پوپ، آرتر آپم، آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز)(ج ۲، ۶، ۱۱، ۱۲، ۱۳)، مترجمان: نجف دریابندری و دیگران، علمی‌وفرهنگی، تهران.
-پوپ، آرتور اپهام، آکرمن، فیلیس، شرودر، اریک. (۱۳۸۰). شاهکارهای هنر ایران، مترجم: پرویز ناتل خانلری، علمی‌وفرهنگی، تهران.
پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۱). درخت شاهنامه ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه، به نشر، مشهد.
-تالبوت رایس، دیوید. (۱۳۸۱). هنر اسلامی، مترجم: ماه‌ملک بهار، علمی‌وفرهنگی، تهران.
-تختی، مهلا، افهمی رضا. (۱۳۹۰). تصویر و مفاهیم درخت سخنگو بر قالی‌های دستباف، نشریه علمی پژوهشی گلجام، (شمارهٔ ۱۸)، صص ۷۰- ۴۹.
-دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). لغت‌نامه. دانشگاه تهران، تهران.
-دیماند. موریس اسون. (۱۳۸۳). راهنمای صنایع اسلامی، مترجم: عبدالله فریار، علمی‌وفرهنگی، تهران.
-رزسگای، ماری. (۱۳۸۵). معراج نامه سفر معجزه‌آسای پیامبر (ص)، مترجم: مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات فرهنگی، تهران.
سفادی یاسین حمید. (۱۳۸۱). خوشنویسی اسلامی. مترجم: مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
-شیمل، آن ماری. (۱۳۶۸). خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، مترجم: دکتر اسدالله آزاد، آستان قدس رضوی، مشهد.
-شمیم، علی‌اصغر. (۱۳۷۹). فرهنگ شمیم، مدبر، تهران.
-طاهری، علیرضا. (۱۳۹۰). درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق، فصلنامهٔ علمی پژوهشی باغ نظر، (شمارهٔ ۱۹)، صص ۵۴- ۴۳.
-طاهری، علیرضا، ربیعی، سمیه. (۱۳۹۲). شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت واق‌واق در فرش‌های سدهٔ دهم تا سیزدهم هجری ایران. فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره، (شمارهٔ ۲۵)، صص ۴۹- ۳۹.
-طاهری، علیرضا، ربیعی، سمیه. (۱۳۸۹). بررسی خاستگاه و انواع نقوش واق در هنر اسلامی، فصلنامهٔ علمی ترویجی جلوه هنر، (شماره ۴)، صص ۵۶- ۴۹.
-عمید، حسن. (۱۳۸۹). فرهنگ عمید، امیرکبیر، تهران.
-فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴) هنرهای ایران، مترجم: پرویز مرزبان، فرزان، تهران.
-فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۳). تعلیم خط، سروش، تهران.
-کونل، ارنست. (۱۳۸۷). هنر اسلامی، مترجم: هوشنگ طاهری، انتشارات توس، تهران.
-کنبی، شیلا. ر. (۱۳۹۳). جزییاتی از هنر اسلامی، مترجم: افسونگر فراست، فرهنگسرای میردشتی، تهران.
-گرابار، اولگ. (۱۳۷۹). شکل‌گیری هنر اسلامی، مترجم: مهرداد وحدتی دانشمندی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
-محمدی، ذکر الله. (۱۳۸۶). نقش غنائم و ثروت هند در بنیه‌های اقتصادی غزنویان، فصلنامهٔ علمی- تخصصی تاریخ (شمارهٔ ۴)، صص ۱۴۴- ۱۱۷.
-مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۱). دائره‌المعارف فارسی، امیرکبیر، تهران.
-وارد، ریچل. (۱۳۸۴). فلزکاری اسلامی، مترجم: مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
-یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، فرهنگ معاصر، تهران.
-www.collections.vam.ac.uk
-www.metmuseum.org
www.pinterest.com

Investigate the Inscription of Talking Tree in Metalworking Art of Khorasan (6 to 7 AH/ 12 to 13 AD)

Hossien kamandlo[1]
Mohammad Ali Rajabi[2]

Abstract

Most traditional motifs have rooted in the cultures, religious be lifes or mythological stories which are implemented on a variety of synthetic arts by passing through the filter of the designers' minds. Talking tree is an inscription that has been created from the combination of human and animal forms with plant motifs. In most books written by Muslim geographers it has been referred to tree or is land of Vaq the eastern regions such as China and India. However, some researchers believe that after the conquest of part of India by Ghaznavi rulers, this inscription has been entered into the decorative arts of Iran due to the Iranian scholarssuch as Abu Rayhan Biruni and Abolghasem Ferdowsi, since with the arrival of Islam to Iran and portrait painting sanction, the traditional motifs designer shave been looking for a way to display the human and animal forms. The first time talking tree was used in metal working art in 6 and 7centuries AH/ 12 and 13 centuries AD. The main research question is "How the talking tree has been used in the middle ages metal works? The aim of this study is to seed if ferent types of talking tree in metal working art in the middle ages. The methodology in this articleis descriptive – analytical and the data collection method is also library and attributive research. After the classification and analysis of the existing works, it can be said that the inscription of tree and talking have rooted in 6 and 7centuries AH /12 and 13 centuries AD in the decorative arts of India and has been entered to the decorative art of Iran by Khorasani artists.

Keywords: Talking Tree, Inscription, Metal Working, Shahnameh, Khorasan

1. The Member of Scientific board, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran (corresponding author) h.kamandlou@semnan.ac.ir
2. Assistant Professor, Art Faculty, Shahed University, Tehran, Iran.